

## IDENTITAS BUDAYA LOMBOK DALAM PUISI INDONESIA

Oleh

**Dwi Rohman Soleh<sup>1</sup>, Dharma Satrya HD<sup>2</sup>, V. Teguh Suharto<sup>3</sup>**

<sup>1,3</sup>Universitas PGRI Madiun

Jl. Setia Budi No.85, Kanigoro, Kec. Kartoharjo, Kota Madiun, Jawa Timur

<sup>2</sup>Pusat Riset Bahasa, Sastra dan Komunitas, Badan Riset dan Inovasi Nasional

Jl. Gatot Subroto No. 10 Kuningan Bar. Kec. Mampang Prpt. Kota Jakarta Selatan Daerah Khusus Ibu Kota Jakarta

<sup>1</sup>Surel: [dwirohman@unipma.ac.id](mailto:dwirohman@unipma.ac.id)

<sup>2</sup>Surel: [dhar005@brin.go.id](mailto:dhar005@brin.go.id)

<sup>3</sup>Surel: [suharto\\_teguh@unipma.ac.id](mailto:suharto_teguh@unipma.ac.id)

### **Abstract**

*This article aims to explain the construction of Lombok's cultural identity in three Indonesian poems. Cultural identity is considered a continuous production. In that approach, identity is a construct. Identity is constructed through language. Language is understood as a sign system. Therefore, the analysis of poetry uses sign analysis and semiotic analysis. In this analysis, signs can only be understood in the context of Lombok culture, in the context of the conceptual map of Indonesian society in Lombok. Signs can only be found in the cultural context of Lombok. The data were gathered from three different Lombok poems. The research result shows that in Perang Gurantang poems, Lombok cultural identity is different from Bali's cultural identity. Moreover, Di Gili Tak Ada yang Mengenal Pagi and Kemidi Rudat poems reveal hybrid cultural identity. Finally, Lombok cultural identity has a multicultural identity that gives respect to the differences between Lombok and Bali cultures. The acceptance of West and Malay-Islam culture forms Lombok cultural identity.*

**Keywords:** *cultural identity, poetry, hybrid*

<https://doi.org/10.14421/ajbs.2024.080102>

<https://ejournal.uin-suka.ac.id/adab/Adabiyat/article/view/2123>

All Publications by Adabiyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra are licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

**Abstrak**

Artikel ini bertujuan untuk menjelaskan konstruksi identitas budaya Lombok dalam tiga puisi Indonesia. Identitas budaya didefinisikan sebagai sebuah produksi yang terus menerus. Dengan asumsi tersebut, tulisan ini menggunakan pendekatan konstruksionis. Dalam pendekatan itu, identitas adalah sebuah konstruksi. Identitas dikonstruksi melalui bahasa yang dipahami sebagai sistem tanda. Oleh karena itu, analisis terhadap puisi menggunakan analisis tanda, analisis semiotik. Dengan analisis ini, maka di sini, tanda hanya dapat dipahami dalam konteks budaya Lombok, dalam konteks peta konseptual masyarakat Indonesia di Lombok dan petanda pun hanya dapat ditemukan dalam konteks budaya Lombok. Adapun sumber data dalam penelitian ini adalah tiga puisi Lombok. Tulisan ini menunjukkan bahwa dalam puisi *Perang Gurantang*, budaya Lombok dikonstruksi berbeda dengan budaya Bali. Dalam puisi *Kemidi Rudat* dan *Di Gili Tak Ada yang Mengenal Pagi*, Lombok dikonstruksi hibrid. Maksudnya, identitas budaya Lombok dapat dikatakan sebagai identitas multikultural yang menghargai perbedaannya dengan kebudayaan Bali dan menerima kebudayaan Barat dan Islam sebagai kebudayaan yang membentuk identitas budaya Lombok masa kini.

**Kata Kunci:** identitas budaya, puisi, hibrid

**A. PENDAHULUAN**

Lombok merupakan sebuah pulau di provinsi Nusa Tenggara Barat yang berada di sebelah timur pulau Bali. Mayoritas penduduk Lombok beretnis Sasak, sedangkan etnis Jawa, Bali, Bugis, Cina, dan Arab sebagai kelompok minoritas. Banyaknya etnis yang mendiami pulau Lombok mempengaruhi bagaimana Lombok diidentitaskan. Pengaruh Jawa, Bali dan Melayu Islam dapat dilihat pada budaya Lombok, misalnya bahasa Sasak, tradisi perkawinan, tradisi *maos* (membaca lontar), *behikayat* (membaca hikayat), *Kemidi Rudat*, dan lain-lain. Pengaruh Jawa sangat kuat sehingga sastra Lombok diidentifikasi sebagai bagian dari sastra Jawa (Marrison 1999, 8; Meij 2011, 17). Dalam sastra Sasak, identitas Lombok dibuat kabur. Dalam konteks

mencari identitas Lombok, sastra Indonesia menjadi ruang alternatif menemukan identitas Lombok.

Hubungan Lombok dengan Jawa dapat ditelusuri dalam mitologi asal-usul Sasak (HD 2018a, 1). Hubungan tersebut memperlihatkan struktur sosial masyarakat Sasak yang terbagi dalam oposisi bangsawan-*kawula* (Fadjri 2015, 395). Selain itu, hubungan Jawa Lombok dapat dilihat pada proses islamisasi di Lombok dan pencitraan religiusitasnya (Fadjri 2015, 400).

Di dalam perkembangannya, Lombok tidak hanya mempunyai hubungan dengan Jawa, tetapi juga dengan Bali dan Melayu Islam. Hubungan Lombok dengan Bali dapat dilihat dalam teater cepung sebagai ekspresi percampuran Bali dengan Lombok (Alfarisi 2010, ii). Adapun hubungan Lombok dengan Melayu Islam dapat dilihat dalam tradisi teater *Kemidi Rudat* Lombok (Murahim 2011, 59). Fadjri (2015, 400-401) mengatakan bahwa Lombok tidak pernah dijajah Bali dan menurut Hägerdal (2016, 279), kekuasaan Bali atas Lombok sama dengan kekuasaan Belanda atas Lombok. Temuan peneliti sebelumnya mengenai Lombok dan hubungannya dengan bangsa lain menjadi penting untuk ditinjau, bagaimana hubungan tersebut membentuk identitas Lombok.

Pada era Orde Lama dan Orde Baru, identitas Lombok tidaklah diperjuangkan karena homogenisasi kebudayaan. Sedangkan pada era Reformasi, Lombok mulai mengidentitaskan diri sebagai masyarakat Islam, sebagaimana yang ditemukan Hunter (2004, 116). Upaya mengidentitas diri tersebut pada akhirnya berakhir dengan konflik antar etnis karena mengancam keberadaan etnis lain, misalnya Cina dan Bali. Meskipun konflik antar etnis berhasil diselesaikan oleh tuan guru, namun identitas Lombok masih terus diperdebatkan sampai dekade 2000-an akhir. Dalam konteks itulah, sastra Indonesia relevan sebagai disiplin ilmu humaniora dalam mewacanakan seperti apa identitas Lombok.

Tulisan ini membahas identitas budaya Lombok dalam konteks multikulturalisme dengan fokus pada puisi *Perang Gurantang*, teater *Kemidi Rudat*, dan *Di Gili Tak Ada Yang Mengenal Pagi*. Konteks multikultural belum dieksplorasi dalam kajian sastra Indonesia Lombok. Padahal, sastra Indonesia Lombok menjadi ruang negosiasi

identitas bagi orang Sasak mengidentifikasi dirinya, walaupun ditulis dalam bahasa Indonesia. Memang sudah ada penelitian tentang sastra Indonesia Lombok, tetapi itu belum banyak dilakukan.

Di antara penelitian-penelitian tentang sastra Lombok yang sudah dilakukan adalah penelitian tentang sastra Lombok pada masa-masa awal yang mengangkat isu feodalisme dan kapitalisme (HD 2018a). Selain itu, ada juga penelitian tentang Kiki Sulistyono dan puisi yang menyoroti langkah yang ditempuh penyair Lombok dalam sastra Indonesia (HD 2018b). Penelitian lain mengenai puisi Indonesia Lombok juga ada dalam konteks perlawanan terhadap hegemoni tuan guru (HD 2019). Penelitian sastra Indonesia Lombok yang lain fokus membahas representasi, baik representasi budaya, pariwisata, dan modernitas di Lombok (HD 2020; HD dan Nursaly 2021; HD, Faruk, dan Pujiharto 2019; HD dan Nursaly 2021; HD, Nurmayani, dan Yuliatin 2022; HD 2021; 2019). Adapun kajian tentang isu identitas Lombok dalam sastra belum dilakukan. Untuk itu, tulisan ini hadir.

Tulisan ini mengasumsikan bahwa budaya Lombok adalah budaya yang multikultural yang mengapresiasi adanya perbedaan budaya sehingga relasi dengan yang lain dipahami sebagai sesuatu yang positif. Asumsi tersebut dibuktikan oleh Sayuti & Wiyatmi (2017) dalam penelitiannya tentang nilai multikultural dalam novel-novel Indonesia tahun 2000-an. Novel-novel Indonesia 2000-an menunjukkan adanya nilai multikultural dalam bentuk apresiasi terhadap pluralisme budaya, penghargaan terhadap hakikat kemanusiaan, dan rasa tanggung jawab sebagai masyarakat dunia (Sayuti dan Wiyatmi 2017, 21). Adji (2017, 53) menawarkan perspektif yang berbeda dalam melihat persoalan multikulturalisme. Menurutnya, multikulturalisme dilihat dalam relasi dan negosiasi sehingga multikulturalisme di dalam novel *Spring* karya Almino Situmorang diasumsikan sebagai keberagaman yang dalam praktiknya terlihat pada kasus pertemanan saja.

Teori identitas dalam tulisan ini mengacu pada teori identitas sebagai sebuah strategi dan *positional* (Hall 1996, 137). Artinya, identitas dilihat dari sudut pandang tertentu, misalnya dari mana orang berbicara, kepada siapa, dan untuk tujuan apa. Identitas yang dimaksudkan adalah identitas budaya. Identitas dalam sastra

dikonstruksi melalui bahasa. Identitas ditentukan oleh bagaimana bahasa digunakan dalam mengonstruksi makna. Dalam teori tersebut, tidak ada identitas tunggal atau identitas asli karena bahasa selalu tidak dapat menggambarkan sepenuhnya dengan real. Pembicaraan tentang identitas budaya dalam puisi-puisi penyair Lombok dalam konteks multikultural adalah pembicaraan tentang bagaimana para penyair Lombok memaknai kebudayaan Lombok sebagai kebudayaan yang beragam, karena kontak dengan budaya lain yang sudah terjadi sejak abad ke-16.

Puisi *Perang Gurantang* dan *Kemidi Rudat* dipahami sebagai sistem tanda yang mengonstruksi makna budaya Lombok. Puisi tersebut dapat dipahami oleh pembaca yang mempunyai peta konseptual mengenai budaya Lombok. Artinya, hanya pembaca yang mempunyai kebudayaan yang sama yang memahami puisi tersebut. Kebudayaan yang sama antara penyair dengan pembaca inilah yang menjamin validitas interpretasi puisi tersebut. Penulis mempunyai kebudayaan yang sama dengan penyair. Konsep tersebut disebut sebagai *share meaning* oleh Struat Hall (1997, 18). Puisi yang memperlihatkan budaya Lombok adalah puisi *Perang Gurantang* karya Kiki Sulistyو yang dimuat di Kompas tanggal 29 Mei 2011, *Komedi Rudat* yang diterbitkan dalam antologi puisi *Penangkar Bekisar* (2015), dan puisi *Di Gili Tak Ada yang Mengenal Pagi* karya Imam Safwan (2014).

Buku kumpulan puisi tersebut diperoleh melalui studi pustaka. Puisi-puisi itu dianalisis dengan metode semiotik. Metode semiotik digunakan karena kodrat keberadaan puisi yang bersifat semiotik. Puisi diperlakukan sebagai tanda yang terdiri dari kesatuan antara penanda dengan petanda. Dalam tulisan ini, tanda tidak mengacu pada satu petanda, melainkan serangkaian penanda. Analisis semiotik dilakukan untuk memperoleh makna yang dikonstruksi oleh puisi. Analisis dilakukan dengan metode interpretasi. Interpretasi dilakukan untuk mengakses sistem representasi yang digunakan untuk mengonstruksi makna Lombok. Dalam interpretasi, makna ditentukan oleh peta konseptual yang ada dan oleh konteks sosial dan budaya. Data dalam tulisan ini berupa kata atau frase yang diinterpretasi dalam konteks pengalaman peneliti sebagai pengamat budaya Lombok dan

sebagai orang Sasak, sehingga interpretasi puisi tersebut tidak dapat keluar dari peta konseptual budaya Lombok. Dengan cara demikian, identitas Lombok dalam konteks multikultural dapat diketahui.

## **B. PUISI *PERANG GURANTANG*, *KEMIDI RUDAT*, DAN KONSTRUKSI MAKNA BUDAYA LOMBOK**

### **1. Puisi *Perang Gurantang***

Puisi *Perang Gurantang* ini diperoleh dari koran Lombok Post Nusa Tenggara Barat. Puisi *Perang Gurantang* digubah berdasarkan kisah tradisional dalam budaya Sasak *Cupak Gurantang* (atau *Gurantang*) yang biasa ditampilkan dalam bentuk teater. Nama *Cupak* dan *Gurantang* sendiri diambil dari nama tokoh protagonis dan antagonis cerita ini. Dalam cerita tersebut, kedua tokoh itu merupakan dua orang bersaudara. Namun, Kiki Sulistyو memilih menggunakan nama tokoh Gurantang sebagai judul puisi dan meninggalkan nama Cupak. Analisis di bawah akan menunjukkan bahwa sang penyair memproduksi makna bahwa Gurantanglah yang menjadi representasi Sasak, bukan Cupak.

Berikut ini teks puisi *Perang Gurantang* (Sulistyو 2011) baris pertama dan kedua.

- (1) ini perangu, lebarkan kalangan agar paras tampan
- (2) tampak terang dari singgasana kerajaan

Frase ‘paras tampan’ pada teks di atas menggambarkan paras Gurantang. Jadi, puisi ini menggunakan sudut pandang pertama, yakni bahwa tokoh Gurantang menjadi naratornya. Pada teks itu, sang narator tidak mengatakan bahwa melebarkan kalangan (medan pertempuran) agar ruang bertarungnya lebih leluasa, tetapi justru untuk menampakterangkan ketampanannya. Hal itu memberikan kesan bahwa ketampananlah yang akan dipamerkan dalam pertarungan, bukan ketangkasan bertarung.

Tampan beroposisi dengan jelek. Jika Gurantang tampan, maka Cupak jelek. Terang beroposisi dengan gelap. Jika gelap maka paras tampan tidak dapat dilihat. Jika sempit, maka kondisi menjadi gelap.

Oleh karena itu, kalangan harus dibuat lebar supaya menjadi terang, karena sinar dapat menerangi tempat yang lebar. Gurantang berada dalam posisi siap berperang di kalangan. Orang yang menyaksikan berada di tempat yang jauh. Singgasana kerajaan berada di tempat yang jauh sehingga membutuhkan ruang yang lebar untuk melihat pertarungan.

Baris kedua menunjukkan bahwa Gurantang berada dalam sistem feodalisme, yang di dalamnya terdapat raja yang menyaksikan pertarungannya. Di hadapan kerajaan, Gurantang adalah rakyat. Sebagai rakyat, Gurantang telah membebaskan tuan putri dari cengkeraman raksasa. Hal itu tampak jelas pada baris-baris selanjutnya sebagaimana tampak pada teks berikut ini.

- (3) telah aku bebaskan tuan putri dari perangkat sumur mati
- (4) sebelum raksasa sempat menitikkan mani
- (5) di kalangan ini sekarang berdiri saudara besarku
- (6) Cupak yang curang dan laknat (Sulistyo 2011).

Pada teks di atas, dikisahkan bahwa sumur memenjarakan tuan putri. Kemudian, Gurantang membebaskan tuan putri dari ancaman raksasa yang berada di sumur. Raksasa itu akan memperkosa tuan putri, tetapi ia dibebaskan sebelum raksasa melakukannya. Kalaupun Gurantang telah membebaskan tuan putri dari ancaman raksasa, Gurantang tidak digambarkan berperang melawan raksasa, tetapi berperang melawan saudaranya, Cupak. Di kalangan, dua orang bersaudara itu berdiri untuk berperang. Dua bersaudara itu dilukiskan berbeda: Cupak digambarkan curang sedangkan Gurantang digambarkan jujur.

Baris (3) dan (4) memberikan informasi bahwa pertarungan Gurantang melawan Cupak adalah pertarungan memperebutkan tuan putri. Artinya, paras tampan diperlukan sebagai modal untuk merebut tuan putri dari tangan Cupak. Baris (5) dan (6) puisi itu memberikan penjelasan bahwa yang akan berperang adalah dua orang bersaudara. Cupak sebagai kakak dan Gurantang sebagai adik. Puisi ini menggambarkan bahwa perang yang terjadi bukan hanya perang antara dua laki-laki yang bersaudara, tetapi juga antara kejahatan dan kebaikan, karena Cupak dikonstruksi licik sedangkan Gurantang dikonstruksi sebagai saudara yang baik.

- (7) ia hanya si penjulur tali dan tak punya nyali
- (8) untuk terjun ke sumur mati
- (9) lihat saja kini ciut penaka daun ubi masak di kualii (Sulistyo 2011).

Baris (7), (8), dan (9) menunjukkan kecurangan Cupak. Cupak dikatakan hanya penjulur tali karena ia hanya mengulurkan tali untuk membantu tuan putri naik dari sumur. Cupak juga dikatakan tidak punya nyali, tidak punya keberanian untuk turun ke sumur menyelamatkan tuan putri. Sedangkan Gurantang berani terjun ke sumur. Maka, Gurantang menjadi simbol keberanian, sedangkan saudaranya simbol pecundang, pengecut. Kepengecutan Cupak diibaratkan daun ubi masak di kualii. Daun ini ketika dimasak di kualii menjadi lemas. Cupak menjadi lemah dihadapkan pada tantangan. Sumur ekuivalen dengan kualii.

Di sumur itulah raksasa menyembunyikan tuan putri yang diculiknya. Dua bersaudara, Cupak dan Gurantang, pergi untuk menyelamatkan tuan putri yang disembunyikan di dalam sumur. Cupak bertugas mengulurkan tali dan Gurantang masuk ke dalam sumur menyelamatkan tuan putri. Gurantang mampu mengalahkan raksasa di dalam sumur itu dan kemudian membawa putri keluar dari sumur. Dalam cerita itu dikisahkan bahwa ketika tuan putri sudah keluar, Gurantang masih berada di dalam sumur. Cupak kemudian memutuskan tali dan menjatuhkan batu-batu besar ke dalam sumur dengan tujuan untuk membunuh saudaranya yang masih ada di dalam sumur. Baris (10), (11), (12), dan (13) menjelaskan apa yang terjadi kemudian.

- (10) ia kira aku mati di sumur mati
- (11) dan bisa bebas membawa tuan putri
- (12) padahal kubiarkan ia lebih dulu riang
- (13) agar lebih mudah jalanku menuju kalangan (Sulistyo 2011).

Baris tersebut menunjukkan bagaimana tokoh Gurantang lebih memilih bertarung di arena daripada menuntaskannya di sumur, meskipun bisa saja dia menantang atau menarik Cupak untuk bertarung di sana. Hal ini menunjukkan satu sikap profesionalitas seorang petarung, bahwa semuanya harus ditentukan di arena, di

depan banyak orang. Sikap Gurantang yang demikian didasari oleh sebuah pengetahuan bahwa kebaikan akan selalu menang melawan keburukan, sebagaimana Cupak akan kalah di akhir kisah, sehingga *kubiarkan lebih dulu riang*, karena pada akhirnya ia kalah. Gurantang membiarkan Cupak lebih dulu riang karena mengira Gurantang sudah mati. Kenapa Gurantang membiarkan Cupak lebih dulu riang? Tanpa memberikan Cupak menang lebih dulu, pertarungan tidak akan ada. Pertarungan terjadi untuk memperebutkan sesuatu. Jika Gurantang mengalahkan Cupak di sumur, maka tidak ada pertarungan. Gurantang membiarkan Cupak lebih dulu bahagia, lebih dulu riang. Artinya, Gurantang lebih suka bertarung di kalangan daripada di sumur. Di kalangan, pertarungan dihadiri oleh penonton, sedangkan di sumur hanya disaksikan oleh tuan putri.

- (14) tak perlu kulecut penjalin ini ke tubuhnya
- (15) ia sudah bergetar dan sebentar segera gemetar
- (16) menekuk lutut mencium tanah gambut
- (17) tanah yang telah memberinya takdir hitam
- (18) sebagai pecundang yang selalu kalah di akhir kisah (Sulistyo 2011).

Baris (14), (15), (16), (17) dan (18) menggambarkan kekalahan Cupak. Kata *penjalin* dalam baris (14) di atas memberikan informasi pada peperangan yang akan dilakukan dalam bentuk *presean*, pertandingan menggunakan penjalin yang terbuat dari rotan dengan menggunakan perisai. Dalam konteks itu, kalangan yang menjadi tempat bertarung adalah sebuah tanah lapang, di sebuah lapangan terbuka. *Presean* itu sangat berbahaya sehingga membuat orang gemetar ketakutan di dalam arena. Orang Sasak menguji keberanian seorang laki-laki dalam tradisi *presean*. Maskulinitas orang Sasak terletak pada keberanian dalam melakukan pertarungan dalam bentuk *presean*. Baris (16) menunjukkan posisi Cupak yang menekuk lutut yang berarti menyerah. Baris (17) menggambarkan bahwa Cupak ditakdirkan menyerah oleh tanah. Tanah merepresentasikan asal, Tuhan. Tuhan telah menakdirkan Cupak menjadi hitam. Hitam digunakan untuk menandai sifat licik, sifat curang, sifat buruk. Sifat-sifat itu dimiliki oleh seorang pecundang yang selalu kalah. Kalau seseorang menang, maka bukan pecundang namanya tetapi pemenang.

Dalam sebuah kisah, pecundang selalu kalah di akhir cerita dan cenderung menang di awal cerita. Hal itulah yang ditunjukkan oleh bait terakhir itu yang dalam mitos Cupak Gurantang, Cupak ditakdirkan kalah. Akhirnya, Gurantang mendapatkan tuan putri sebagai pasangannya.

Dalam puisi itu, Kiki Sulistyو memasukkan dua budaya Lombok sekaligus, yaitu mitos Cupak Gurantang dan tradisi *presean*. *Presean* menjadi konteks pemaknaan Cupak Gurantang. Mitos Cupak Gurantang bukanlah sepenuhnya produk kebudayaan Sasak, melainkan juga merupakan produk kebudayaan Bali. Di Bali, cerita Cupak dikenal dengan nama *Geguritan Cupak*, bukan *Geguritan Cupak Gurantang*. Judul itu menunjukkan bahwa Bali menekankan tokoh Cupak daripada tokoh Gurantang. Di Lombok, sebaliknya, penekanan ada pada tokoh Gurantang. Dengan demikian, Cupak merepresentasikan Bali, sedangkan Gurantang merepresentasikan Sasak.

Gambaran tentang Cupak adalah gambaran tentang Bali yang rakus, licik, dan curang. Dengan kecurangan itulah Bali mendapatkan kekuasaannya atas Lombok dengan bekerja sama dengan kolonial Belanda untuk menguasai Lombok, sebagaimana dikemukakan Fadri (2015) dalam historiografi tradisionalnya tentang mentalitas dan ideologi orang Sasak abad 19-20. Puisi ini membentuk stereotipe atas tokoh Cupak dan Bali sebagai yang negatif dan membentuk stereotip Gurantang dan Sasak sebagai yang positif.

## 2. Puisi *Kemidi Rudat*

Puisi *Kemidi Rudat* digubah berdasarkan teater tradisional Lombok yang disebut dengan *Kemidi Rudat*. Kesenian ini ditampilkan dengan disertai musik dan tarian. Sebelum pertunjukan dimulai, biasanya para anggota *Rudat* menampilkan tari *Rudat* terlebih dahulu sebelum menampilkan dramanya. Namun, puisi *Kemidi Rudat* tidak memperlihatkan aspek drama di dalam *Rudat*. Ia lebih melihat *Kemidi Rudat* sebagai tari dan musik yang melaluinya hikayat dibacakan.

- (1) Lewat gerak rampak dan musik rancak kita bacakan hikayat
- (2) Musafir persia yang tiba pertama di pelabuhan kota
- (3) Berdagang sembari bermain gambus dengan topi tarbus

(Sulistyo 2015, 43).

Baris (1) sampai (3) menunjukkan bahwa *Kemidi Rudat* adalah sebuah media yang digunakan untuk menampilkan hikayat. Hikayat merupakan tradisi yang bersifat Islami. Hikayat cenderung dipakai untuk teks-teks bermuatan Islam, seperti hikayat Nur Muhammad, hikayat Nabi bercukur. Hikayat disampaikan dengan cara membaca naskah berbahasa Melayu Islam. Tradisi itu berasal dari seorang musafir Persia yang konon tiba di kota Ampenan, yang dulu menjadi pelabuhan. Musafir tersebut datang ke Lombok dengan tujuan berdagang. Namun, dalam misi dagang tersebut ia juga memperkenalkan musik gambus dan topi tarbus yang menunjukkan identitas Timur Tengah. Ia berdagang sambil mendakwahkan Islam. Menurut Budiwati, berdagang dalam koteks Islamisasi adalah sebuah strategi dakwah (Budiwanti 2000).

- (4) Kita ta tahu siapa nama abah yang tabah itu, barangkali seorang habib
- (5) Orang yang gemar berharum dan beriman pada yang gaib
- (6) Kita sebut dia saudagar saja, sebab tak banyak pula yang mau bertanya (Sulistyo 2015, 43).

Dalam puisi ini, orang yang melakukan dakwah melalui berdagang disebut sebagai *abah* yang tabah. Abah dalam kebudayaan Sasak merepresentasikan ke-Arab-an. Sebutan *abah* biasanya disematkan kepada orang-orang yang dapat dikatakan keturunan Arab. Lebih spesifik lagi, kata *abah* digunakan untuk menyebut seorang bapak yang bernama “Ye”. Kata *barangkali* pada baris (4) mengindikasikan ketidaktahuan penyair tentang siapa sebenarnya orang Persia tersebut, namun yang pasti dalam alam pikir orang Lombok, musafir tersebut adalah seorang *habib*. Kata *abah* diperkuat lagi dengan nama habib. *Abah* itu adalah *habib*. Kata *habib* mempertegas bahwa orang yang melakukan dakwah bukanlah orang Arab sembarangan.

Masyarakat Sasak memahami *Kemidi Rudat* sebagai seni tradisional bernafas Melayu Islam, yang syair-syairnya banyak menggunakan leksikon-leksikon bahasa Arab. Puisi itu juga menggambarkan seorang *habib* sebagai orang yang gemar berharum

dan beriman pada yang gaib. Artinya, habib itu bukanlah orang yang rasional. Keberadaan yang gaib tidak dapat dijelaskan secara rasional. Baris itu mengatakan bahwa habib itu seorang muslim. Namun, baris berikutnya tidak menyebut *habib* itu seorang tuan guru, melainkan seorang saudagar, karena tidak banyak orang yang mau bertanya, siapa sebenarnya habib itu.

- (7) Para hadirin hanya memperhatikan laki-laki tak bersandal
- (8) Kilau rumbai emas pada ujung baju yang sebenarnya sudah kumal
- (9) Sesegara mungkin kita lunaskan syair supaya tak kentara ini getir
- (10) Kacamata hitam telah sempurna menyembunyikan luka di mata kita  
(Sulistyo 2015, 43).

Baris (7) sampai (10) menggambarkan bentuk *Rudat* tersebut dan kondisi keberadaan *Rudat*. Tari dan musik *Rudat* dimainkan oleh laki-laki, sedangkan dalam lakonnya terdapat beberapa peran yang dimainkan oleh perempuan. Namun, puisi tersebut melihat *Kemidi Rudat* sebagai tari dan musik yang mengiringi pembacaan syair. Selain itu, puisi tersebut menunjukkan penampilan pemain *Rudat* yang tidak menggunakan sandal, karena biasanya menggunakan sepatu dan seragam yang rapi seperti seragam serdadu kerajaan Turki. Dalam sejarah kemunculannya, *Rudat* ini adalah sebuah media dakwah Islam dan sekaligus hiburan. Namun, dalam konteks masa kini masyarakat Sasak biasanya diadakan dalam acara-acara tertentu seperti acara khitan, kawin, selamatan, dan lain-lain (Murahim 2010). Pemain *Rudat* menggunakan pakaian kumal, meskipun terdapat rumbai emas pada ujung baju. Rumbai emas ini hanya untuk memberi kesan mewah pada pakaian pemain *Rudat*. Pemain *Rudat* bukanlah orang yang berasal dari kelompok sosial yang tinggi secara ekonomi, melainkan sebaliknya, berasal dari kelompok sosial yang hidup susah. Para pemain menuntaskan syair dengan cepat supaya kehidupan mereka yang getir tidak terlihat oleh penonton. Dalam tafsir penyair, kacamata hitam yang digunakan para pemain *Rudat* digunakan untuk menyembunyikan luka di mata kita.

Para pemain *Rudat* harus menuntaskan setiap syair dan peran yang dipertunjukkan tersebut. Semua peran dan syair tersebut adalah hiburan sesaat yang setelah selesai, para pemain dan penonton akan kembali pada aktivitas sehari-hari. Para pemain berada di antara

memelihara dan meninggalkan, sementara penonton berada di antara terhibur dan bersedih karena *Rudat* hanyalah jeda di antara rutinitas hidup yang menyedihkan. Dalam konteks masa kini, para pemain tidak bisa hidup dari menjadi pelaku seni tradisi. Ia mulai sibuk untuk memenuhi kehidupan dengan pekerjaan yang lain, dan bahkan menjadi pemain *Rudat* hanyalah selingan. Keempat baris puisi di atas setidaknya memberikan gambaran tentang kehidupan pemain *Rudat* yang miskin, sengsara, yang penuh luka. Dalam keterbatasannya sebagai manusia, para pemain *Rudat* masih memelihara tradisi yang dibawa oleh seorang *habib* itu.

- (11) Bila telah rampung semua dan sorak membahana ke udara
- (12) Kita rapikan lagi semua kesedihan yang berserak di jalan-jalan kota
- (13) Sebagai penyapu jalan, penjaga malam, buruh pelabuhan, juga pedagang asongan
- (14) Telah kita perankan segalanya hanya dalam satu jam
- (15) Semalam di pasar malam saat serombongan orang berusaha lari dari diri sendiri (Sulistyo 2015, 43).

Baris (11), (12), (13), (14), dan (15) menggambarkan posisi dan peran para pelaku *Rudat*. Para pemain *Rudat* sebenarnya lebih banyak dari kelompok kelas pekerja terutama pemain yang tinggal di kota seperti di kelurahan Punia Saba dan Dasan Agung Mataram. Setelah selesai bermain *Rudat*, mereka kembali pada aktivitas sehari-hari menjadi penyapu, penjaga malam, buruh, dan pedagang. Para pemain mampu menghibur penonton, karena pada setiap pertunjukan mereka membawakan lakon *Rudat* dengan gaya komedi yang membuat penonton tertawa dan bersorak. Namun, setelah sorak penonton selesai, kita merapikan kesedihan yang berserak di jalan-jalan kota. Dalam pandangan penyair, kesedihan diumpamakan seperti barang yang dapat dirapikan. Kesedihan berusaha ditempatkan pada tempatnya, pada posisi-posisinya. Kesedihan dirapikan seperti merapikan peran-peran para pemain, sesuai dengan takaran masing-masing. Para pemain *Rudat* tersebut mampu menghibur banyak orang, sementara dia berada dalam kesedihan. Setelah selesai memainkan *Rudat*, para pemain melanjutkan pekerjaan sehari-harinya di jalan-jalan kota Mataram sebagai penjaga malam, penyapu jalan, sebagai buruh. Sebagai orang biasa, para pemain itu memiliki obsesi-obsesi

yang membuat mereka ahli bermain menjadi raja, patih, dan hulubalang kerajaan. Jika para pemain *Rudat* tidak bisa berharap banyak dari pekerjaan sebagai pemain, maka apa yang membuat mereka bertahan sebagai pemain *Rudat* sampai sekarang?

- (16) Atas nama *Kemidi Rudat* dan makam gaib saudagar *habib*
- (17) Kita akan datang kembali
- (18) Dengan hikayat yang terus diulang
- (19) seperti berulangnya adzan (Sulistyo 2015, 43).

Baris (16) sampai (19) adalah jawaban dari pertanyaan tersebut. Pemain *Rudat* bertahan sampai sekarang karena *Kemidi Rudat* ini berhubungan dengan saudagar *habib*. Artinya, mempertahankan tradisi itu sama dengan mempertahankan warisan peradaban Islam, karena *Kemidi Rudat* berasal dari kebudayaan Melayu Islam. Karena masyarakat Sasak mempertahankan *Rudat*, maka masyarakat Sasak mempertahankan pemahaman tentang bagaimana Islam dibawa ke Lombok. Oleh karena itu, para pelaku *Rudat* akan membawakan kembali hikayat dan syair itu, dan akan terus mengulanginya seperti mengulang adzan. Artinya, *Kemidi Rudat* akan kembali dimainkan atas nama Islam, atas nama hikayat. *Kemidi Rudat* kembali dimainkan sebagaimana hikayat yang terus diulang, sebagaimana adzan berulang setiap harinya.

Puisi ini mengonstruksi pertunjukan *Kemidi Rudat* akan berulang seperti berulangnya azan. Mengulang azan adalah sebuah keharusan dalam hukum Islam. Karena sebuah hukum, masyarakat Sasak memahaminya sebagai sesuatu yang pasti, yang mengalami naturalisasi. Puisi tersebut memitoskan *Kemidi Rudat* dengan mengonstruksi seperti azan yang terus akan diulang.

### **3. Puisi Di Gili Tak Ada Yang Mengenal Pagi**

Puisi *Di Gili Tak Ada yang Mengenal Pagi* merupakan karya Imam Safwan yang ada di dalam kumpulan puisi *Langit Seperti Cangkang Telur Bebek*. Berikut ini baris-baris awal puisi *Di Gili Tak Ada yang Mengenal Pagi*.

- (1) Di Gili tak ada yang mengenal pagi
- (2) Embun hanya berlalu
- (3) Kecuali di kaki para *Kiyai* (Safwan 2014, 46).

Yang membiarkan embun berlalu hanya orang yang tidak menjalankan ibadah salat subuh. *Kiyai* termasuk orang yang selalu bangun pagi untuk menjalankan ibadah. Jika *Kiyai* dioposisikan dengan jemaah, dengan santri, maka hanya santri yang boleh membiarkan embun berlalu. Bait-bait tersebut mengatakan bahwa tak ada yang mengenal pagi kecuali *Kiyai*. Bait itu menggambarkan kehidupan yang ada di Gili, di Kabupaten Lombok Utara, Nusa Tenggara Barat Indonesia.

Puisi tersebut membuka baitnya dengan fokus pada tempat, pada pulau, pada darat, bukan pada waktu. Gili dijelaskan dengan waktu, dengan pagi, dengan embun, dan dengan orang yang berada di tempat itu. Waktu dibahas pada bait kedua.

- (4) Waktu
- (5) hanya milik tetamu (Safwan 2014, 46).

Waktu yang dimaksudkan dalam bait itu adalah waktu pagi. Waktu digambarkan sebagai sesuatu yang dimiliki. Waktu dalam puisi itu adalah milik tamu, bukan milik tuan rumah. Tamu dalam kebudayaan masyarakat Sasak adalah raja. Sedangkan tuan rumah dikonstruksi sebagai pelayan, sebagai rakyat, yang akan melayani raja.

Kedua bait di atas dibangun oleh oposisi *Kiyai* dengan santri, dengan jemaah, dan tuan rumah dengan tamu. *Kiyai* identik dengan pagi, sedangkan jemaah tidak. Tamu ekuivalen dengan jemaah, yang boleh membiarkan embun berlalu. Oposisi itu dibangun dari perspektif aku lirik. Aku lirik berada dalam salah satu kutub oposisi itu.

- (6) Saat aku menulis sajak ini
- (7) Matahari hanya sepotong semangka
- (8) Tumbuh di ujung Rinjani
- (9) Kursi panjang semalam
- (10) Mengukir aroma dari pantat gadis Itali (Safwan 2014, 46).

Si aku lirik berada di kutub *Kiyai*, bukan tamu, karena si aku lirik melihat matahari tumbuh. Selain itu, si aku lirik menemukan jejak gadis Itali yang pernah duduk di kursi panjang. Jejak itu berupa

aroma. Si aku berusaha menjelaskan mengapa orang di Gili tidak bisa mengenal pagi.

- (11) Di Gili bagaimana orang bisa mengenal subuh
- (12) Sedang musik parti masih meronta gaduh (Safwan 2014, 46).

Dalam perspektif aku lirik, yang membuat orang lupa subuh adalah *musik parti*. *Musik parti* identik dengan Barat. *Musik parti* menjadi musik Barat. Bait itu menunjukkan bahwa antara subuh dan musik, antara Islam dan seni tidak saling mendukung. Artinya, antara Islam dan seni berada dalam kutub yang berbeda. Oposisi seni dengan Islam ekuivalen dengan oposisi Barat dengan Islam. Aku lirik mengonstruksi Islam dan seni sebagai elemen yang berlawanan. Aku lirik bahkan menempatkan seni sebagai penghalang Islam.

- (13) Hai,
- (14) Mereka lupa satu panorama
- (15) Seekor kekolo ngajakku bicara
- (16) Ia dan sebangsanya hanya menjaga waktu
- (17) “Suatu ketika, ketika mereka lupa
- (18) Masih ada kami sebagai tanda
- (19) Bahwa pagi masih ada
- (20) Dan rumput masih disirami kabut” (Safwan 2014, 46).

Dalam pandangan aku, para tamu melupakan panorama pagi di Gili. Pertama, panorama kekolo sebagai penanda waktu pagi, sebagai penjaga waktu. Kedua, panorama yang berupa rumput yang disirami kabut. Panorama itu menggambarkan kondisi alamiah di Gili, yang berlawanan dengan kondisi yang diciptakan oleh para tetamu. Kekolo dan kabut merepresentasikan tuan rumah, sedangkan musik parti merepresentasikan tamu. Aku lirik memosisikan dirinya sebagai tuan rumah. Panorama pertama bersifat alamiah, sedangkan panorama kedua bersifat kultural.

- (21) Segelas kopi dan sepotong roti
- (22) Kuhabiskan
- (23) Jarum jam jatuh diangka sembilan
- (24) Seorang pribumi menguam
- (25) Dari mulutnya mengalir aroma vodka
- (26) “Ah ini masih terlalu pagi,” katanya
- (27) Matanya berat seperti sekarat
- (28) Di Gili mereka tak mengenal pagi (Safwan 2014, 47).

Aku lirik dalam puisi berada dalam posisi sebagai orang yang menyaksikan orang-orang di Gili yang tak mengenal pagi. Dia menyaksikan hal itu sebagai panorama yang dilihat ketika dia sedang sarapan sambil minum kopi. Dia menghabiskan sarapan tepat pukul sembilan ketika seorang pribumi menguap dan mengatakan pernyataan yang menunjukkan bahwa ia ingin tidur lagi. Kondisi mata yang berat seperti mau sekarat merupakan kondisi yang tidak bisa ditawar lagi. Orang pribumi itu digambarkan dalam kondisi mengantuk karena terlibat dalam parti yang diadakan para tetamu. Orang yang disebut pribumi itu adalah orang asli Lombok yang lahir dan tumbuh besar di Gili.

Pada bait puisi 21-28, aku lirik mengoposisikan dirinya dengan pribumi. Aku lirik berada dalam posisi terjaga, sedangkan pribumi baru terbangun. Aku lirik sedang menikmati kopi dan sepotong roti. Aku lirik berada dalam posisi bukan pribumi, karena ia sarapan dengan roti. Pada bait di atas, aku lirik menempatkan diri pada posisi tetamu, pada posisi bukan pribumi, karena orang yang bukan pribumilah yang mengatakan pribumi kepada seorang yang dianggap pribumi. Posisi aku lirik dalam puisi di atas sebenarnya mendua. Di awal puisi, aku lirik memposisikan dirinya berada di kutub *Kiyai*, yang mengenal pagi. Namun, di bagian akhir puisi, aku lirik memposisikan diri berada di kutub tetamu, orang luar. Pespektif aku lirik dalam puisi di atas merupakan perspektif penyair dalam melihat Gili. Imam Safwan termasuk orang asli Lombok Utara yang kehidupannya dekat dengan Gili yang ada di sana. Posisi mendua aku lirik dalam puisi itu merupakan sikap mendua Imam Safwan yang hidup dalam lingkungan tradisional sekaligus modern (Khairussibyan dan Marahayu 2018, 144-145).

### **C. SIMPULAN**

Puisi *Perang Gurantang, Kemidi Rudat, Di Gili Taka Ada yang Menkenal Pagi* menunjukkan identitas budaya Lombok yang multikultural. Dalam konteks multikultural tersebut, puisi tersebut mengonstruksi identitas Lombok dengan cara menunjukkan perbedaan dengan budaya lain dan sekaligus menerima budaya lain. Produksi

makna Lombok dalam puisi tersebut adalah produksi identitas budaya Lombok yang hibrid. Puisi *Perang Gurantang* memproduksi identitas Lombok dengan memperkuat perbedaan dengan budaya Bali. Puisi *Kemidi Rudat* menunjukkan identitas Lombok sebagai etnis yang terbuka dengan menerima sepenuhnya kebudayaan Islam sebagai kebudayaan Lombok. Puisi *Di Gili Tak Ada yang Mengenal Pagi* menerima budaya Barat sebagai budaya yang memperkaya Lombok, Gili.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adji, Alberta Natasia. 2017. "Multiculturalism in Almino Situmorang's Novel Spring." *ATAVISME* 20 (1): 53–67. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v20i1.290.53-67>.
- Alfarisi, Salman. 2010. *Teater Cepung Lombok*. Yogyakarta: PPS ISI Yogyakarta.  
[//opac.isi.ac.id/2Findex.php%3Fp%3Dshow\\_detail%26id%3D20239](http://opac.isi.ac.id/2Findex.php%3Fp%3Dshow_detail%26id%3D20239).
- Budiwanti, Erni. 2000. *Islam Sasak: Waktu Telu versus Waktu Lima*. Yogyakarta: LKIS.
- Fadjri, Muhammad. 2015. "Mentalitas dan Ideologi dalam Tradisi Historiografi Sasak-Lombok pada Abad XIX-XX." Disertasi, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada. <https://etd.repository.ugm.ac.id/penelitian/detail/79493>.
- Fauzan, Ahmad. 2013. "Mitologi Asal Usul Orang Sasak (Analisis Struktural Pemikiran Orang Sasak dalam Tembang Doyan Neda)." Tesis, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada. [https://etd.repository.ugm.ac.id/home/detail\\_pencarian/66480](https://etd.repository.ugm.ac.id/home/detail_pencarian/66480).
- Hägerdal, Hans. 2016. "Expansion in the Shadow of the Company: Concurrent Representations of Karangasem." *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia* 172 (2–3): 279–309. <https://doi.org/10.1163/22134379-17201021>.
- Hall, Stuart. 1996. "Introduction: Who Need Identity." Dalam *Questions of Cultural Identity*, 1–17. London: Sage Publications.
- . 1997. "The Work of Representation." Dalam *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 13–74. London: Sage Publications.
- HD, Dharma Satrya. 2018a. "Feudalism Versus Capitalism: The Changing Representation of Lombok in Nadira Khalid's Novel Ketika Cinta Tak Mau Pergi." *3L: Language*,

- Linguistics, Literature® The Southeast Asian Journal* 24 (4): 115–27. <https://doi.org/10.17576/3L-2018-2404-09>.
- . 2018b. “Strategi Kiki Sulistyio dalam Arena Sastra Indonesia.” *Haluan Sastra Budaya* 2 (1): 41–59. <https://doi.org/10.20961/hsb.v2i1.20046>.
- . 2019. “Puisi Indonesia Lombok: Perlawanan Terhadap Hegemoni Tuan Guru.” *Bahasa Dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, Dan Pengajarannya* 47 (1): 22–35.
- . 2020. “From Europe to Lombok: The Discourse of Lombok Tourism in the Novel *Medulla Sinculasis*.” *LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa Dan Sastra* 15 (2): 99–110. <https://doi.org/10.18860/ling.v15i2.10088>.
- . 2021. “Sasak Woman’s Dignity: The Representation of Lombok in the Novel *Sri Rinjani*.” *Teknosastik* 19 (2): 81–91.
- HD, Dharma Satria, Faruk Faruk, dan Pujiharto Pujiharto. 2019. “Romanticism and New Awareness in Indonesian Literature: Lombok’s Representation in Novel *Opto Ergo Sum*.” Dalam *Proceedings of the Third English Language and Literature International Conference, ELLiC, 27th April 2019, Semarang, Indonesia*. Semarang: EAI. <https://eudl.eu/doi/10.4108/eai.27-4-2019.2285292>.
- HD, Dharma Satria, Eva Nurmayani, dan Riyana Rizki Yuliatin. 2022. “Makna Cinta Dalam Sastra Indonesia Lombok.” *SeBaSa: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia* 5 (2): 398–412. <https://doi.org/10.29408/sbs.v5i2.6163>.
- HD, Dharma Satria, dan Baiq Rismarini Nursaly. 2021. “Back to Java: The Discourse of Lombok Art in Salman Farisis’s *Kenari Mentaram*.” *EduLite: Journal of English Education, Literature and Culture* 6 (1): 179–88. <https://doi.org/10.30659/e.6.1.179-188>.
- Hunter, Cynthia L. 2004. “Local Issues and Changes: The Post-New Order Situation in Rural Lombok.” *Sojourn* 19 (1): 100–122. <https://doi.org/10.1355/SJ19-1E>.
- Khairussibyan, Muhammad, dan Nila Mega Marahayu. 2018. “Ruang Liminal Yang Ambivalen: Tradisi Dan Modernitas Di Lombok Dalam Kumpulan Puisi Langit Seperti Cangkang Telur Bebek Karya Imam Safwan.” *Jurnal Lingua Idea* 9 (2): 144–56.
- Marrison, Geoffrey. 1999. *Sasak and Javanese Literature of Lombok*. Leiden: KITLV Press.

- Meij, Dick van der. 2011. "Sastra Sasak Selayang Pandang." *Manuskripta* 1 (1): 17–45. <https://doi.org/10.33656/manuskripta.v1i1.3>.
- Murahim, Murahim. 2010. "Ekspresi Nilai-Nilai Budaya Sasak Kemidi Rudat Lombok: Perspektif Hermeneutika." Tesis, Malang: Universitas Negeri Malang. [//mulok.lib.um.ac.id%2Findex.php%3Fp%3Dshow\\_detail%26id%3D47490](http://mulok.lib.um.ac.id%2Findex.php%3Fp%3Dshow_detail%26id%3D47490).
- Safwan, Imam. 2014. "Di Gili Tak Ada yang Mengenal Pagi." Dalam *Langit Seperti Cangkang Telur Bebek*. Mataram: Akar Pohon.
- Sayuti, Suminto A, dan Wiyatmi Wiyatmi. 2017. "Multicultural Values in Indonesian Novels of the 2000s." *LITERA* 16 (1). <https://doi.org/10.21831/ltr.v16i1.14248>.
- Sulistyo, Kiki. 2011. "Perang Gurantang." *Kompas*, 29 November 2011.
- . 2015. "Komedi Rudat." Dalam *Penangkar Bekisar*. Bandung: Nuansa Cendikia.
- Usup, Usup. 2011. "Citra Pluralitas dan Religiusitas Masyarakat Sasak di Lombok: Tinjauan Sosio-Semiotik atas Te Melak Mangan." Tesis, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada. <https://etd.repository.ugm.ac.id/penelitian/detail/52392>.